

## التراث والأصول الأوربية للحدثة

د. عبد الحكيم حسان(\*)

تكتسب الأمة شخصيتها من خلال تراثها الثقافي ، فمنه تتخذ صفاتها المميزة لها ، وبه ترقى في مدارج التقدم أو تهوى في دركات التخلف ، بل إن التراث الثقافي للأمة هو شهادة حياتها وبغيره يكون موتها ، لأن الأمم لا تتكون من مجرد عدد من الأفراد وإنما تتكون من أفراد يشتركون في قدر معين من الثقافة التي يتوارثونها جيلا عن جيل ، بما يتضمنه هذا القدر من الثقافة من معتقدات وقيم وعادات وتقاليد وأنماط من السلوك والتعبير وطرق في التفكير وغير ذلك من عناصر الثقافة .

ولذلك دأبت الأمم جميعا على المحافظة على ثقافتها وصيانتها عن طغيان الثقافات الأجنبية عليها .

ومع ذلك فإن التواصل الثقافي بين الأمم وتعارض الثقافات بعضها من بعض ظل أمرا طبيعيا عبر التاريخ إذ لم يعرف عن ثقافة من الثقافات الكبرى أنها نمت وأزدهرت بمعزل عن الثقافات الأخرى ، ودون أن تستمد منها ما تراه ضروريا لحياتها واستوائها على سوقها ، وإذا كان الحفاظ على التراث الثقافي ضرورة وكانت استعارته من الثقافات الأخرى حاجة ماسة تبطل حد الضرورة أحيانا فإن ما يبقى أمام أى تراث ثقافي يريد أن يحافظ على كيانه ومقوماته من ناحية ، ويريد أن يستمد من الثقافات الأخرى ما يقوى به على النهوض والتطور من ناحية أخرى أن يبتغى لنفسه سبيلا بين الانفلاق وبين الأخذ عن غيره بلا حدود ، حتى تكون العلاقة بين الذات الثقافي وغيره علاقة تآثر صحي يقوم على الهضم والتمثل فلا يدفعه التزمت الى معاناة المسغبة ولا التسبب الى الإصابة بالتخمة .

وقد وضعت لذلك ضوابط للتعارض بين الثقافات إذ قسم البعض الى ثلاث درجات : التعارض على مستوى المادة الثقافية ، أو على مستوى المنهج الذى ترتب به هذه المادة وتستخرج منها النتائج الضرورية ، أو على

---

(\*) أستاذ الأدب المقارن والنقد الأدبي ، بقسم الدراسات العليا — كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى — المملكة العربية السعودية .

مستوى الأهداف العليا للتراث ، فاستعارة تراث ما مادة ثقافية من تراث أجنبى أمر لا غضاضة فيه مهما اتسع نطاقه وهو فى الواقع أدنى درجات التأثير الثقافى ، وقد تم هذا المستوى من الاستعارة فى الثقافة الإسلامية التى أخذت عن الثقافات الأجنبية قدرا هائلا من المادة الثقافية أطلقت عليه « علوم الأوائل » ، بل ان الثقافة الإسلامية فى استعارتها من الثقافات القديمة تعدت هذا المستوى الى مستوى المنهج فقد أخذت عن الثقافة اليونانية منطق أرسطو وقدرا لا بأس به من مذاهب فلاسفة الإغريق — أما المنطق فقد كان أداة لترتيب المادة الثقافية والعلمية واستنتاج النتائج منها فى مختلف العلوم .

وأما المذاهب الفلسفية فقد اتخذت منها أساسا لتكوين قاعدة فلسفية للنظرة الإسلامية الى الإنسان والكون والحياة تستطيع بها أن تصمد أمام أية عقيدة أخرى تدخل معها فى جدل عقلى خالص ، غير أن الثقافة الإسلامية استبعدت استبعادا تاما المستوى الثالث للتقارض الثقافى وهو مستوى الأهداف العليا ، فقد ظلت هذه الأهداف كما هى لم تتأثر بأية ثقافة أخرى لأن أكثرها مستمد من تعاليم الإسلام ، ولهذا بقيت لهذه الثقافة خصائصها المميزة ولم تفقدها الاستعارة من الثقافات الأخرى كيانها ولا شخصيتها — فبقاء الأهداف العليا لهذه الثقافة سليمة دون أن تحس استطاعت أن تهضم ما استعارته من مادة ومناهج ثقافية وأن تطيعها بطابعها وتضفى عليها خصائص شخصيتها ، وبذلك لم تكن فروع المعرفة المختلفة فى الثقافة الإسلامية مجرد صور لفروع المعرفة اليونانية .

فى ضوء هذا القانون وما تم له من تطبيق تاريخى فى التراث العربى الإسلامى نستطيع أن نقرر أن استعارتنا من الثقافة الأوروبية فى العصر الحديث تكون صحيحة إذا اقتصرنا على استعارة المواد والمناهج الثقافية وتكون خطرا على تراثنا ومن ثم هويتنا الثقافية وكياننا إذا تعدت ذلك الى الأهداف العليا لتراثنا الثقافى الذى توارثناه عبر القرون ، وليس فى المستطاع فى هذا المجال المحدود أن تستعرض علاقاتنا الثقافية مع أوروبا منذ بدأت النهضة فى الشرق قبل قرنين من الزمان ، لأن كلا من التراث العربى الإسلامى والتراث الأوروبى قد طرا عليه من التطور ما غير بعض خصائصه ويحسن لذلك أن نقصر الحديث عن القرن العشرين الذى يمثل مرحلة متكاملة من مراحل تطور التراث الأوروبى نعرف عادة بالحدأة لنرى على أى مستوى من المستويات الثلاث للتقارض الثقافى كانت علاقتنا بها .

والحدائثة ليست فلسفة ولا منهجا فكريا ولا مذهبا أدبيا ، أنها بالأحرى طريقة حياة شاملة أو مرحلة من مراحل تطور الحضارة الأوربية ترتبط بما سبقها من مراحل ارتباطا عضويا وهى بالنسبة لهذه المراحل كالنتيجة بالنسبة للمقدمات ، ان من أهم السمات التى تميز بين الفكر الاسلامى والفكر الأوربى التزام الأول بحدود تحول دونه ودون التطرف الى اليمين أو الى الشمال ويرجع ذلك الى أن معالم الطريق واضحة والغاية محدودة على أساس دينى — أما الفكر الأوربى فإنه فى غيبة مثل هذا التوضيح وهذا التحديد لم يمنعه مانع فى رحلته الطويلة عبر التاريخ من أن يتذبذب من أقصى اليمين الى أقصى الشمال أو العكس ، لقد بدأت ظاهرة التذبذب هذه منذ العصر اليونانى حين تحول الفكر اليونانى من مثالية أفلاطون الى الواقعية الأرسطية التى أنزل أرسطو بها الفلسفة من السماء الى الأرض كما يقولون ، حتى لقد خيل الى البعض فترة من الزمن أن فلسفة أرسطو انما كانت ردا على آراء أستاذه ، وينبغى أن لا ننظر الى هذا الاختلاف على أنه مجرد اختلاف فى الراى بين فيلسوفين فقد كانت الفلسفة الاغريقية وثيقة الصلة بحياة الاغريق الى الحد الذى يجعلها انعكاسا لها من ناحية وعاملا مؤثرا فيها من ناحية أخرى ، ولم تكن بحال حبيسة برج عاجى كما قد يتبادر الى الذهن أحيانا عند سماع كلمة فلسفة ، وبفلسفة أرسطو سادت أوربا نزعة عقلية قوية ظلت مسيطرة على الفكر فيها الى أن جاءت المسيحية ، وحين اعتنقت أوربا الديانة المسيحية ذهبت بالعنصر الروحى فيها الى أبعد متطرفة فحولتها الى رهبانية منعزلة عن الحياة وان كانت السلطة المطلقة التى تحققت للكنيسة بعد ذلك قد اتجهت بها اتجاهات أخرى فى مجالات الحياة العملية الأوربية ، ولقد انعكس هذا التعارض الحاد من حيث الطبيعة بين التراث القديم والتراث المسيحى فى القرون الوسطى على عصر النهضة ، فمنذ بداية النهضة الأوربية كان هناك اتجاهان فكريان متعارضان أحدهما واقعى والآخر مثالى أخذا يتبادلان الغلبة فى التراث الأوربى حتى اليوم .

فمع بداية عصر النهضة تستطيع أن ترى الاتجاهين الواقعى والمثالى يتجاوران عند كاتبين متعاصرين فى ايطاليا هما « ساكبا فيلى » مؤلف كتاب « الأمير » ومعاصره « كاستليونى » مؤلف كتاب « رجل البلاط » فبقدر ما يسرف الأول فى الواقعية يفرق الثانى فى المثالية — وباستقراء الأمور بعد حركة الإصلاح سيطر اتجاه فكرى وفنى فى أوربا ذو نزعة عقلية واضحة عرف باسم « الكلاسيكية الجديدة » وهو اتجاه كتبت له السيطرة على الفكر الأوربى ما يقرب من ثلاثة قرون ، كانت الكلاسيكية الجديدة

تستوحى التراث القديم في شكله الأرسطى وتحاول الاهتداء بقيمه رغم ما كان يفصل بينها وبين العصر القديم من مساحة زمنية شاسعة ورغم اختلاف الحياة الأوربية عن الحياة في العصر القديم في كثير من الوجوه ، وحينما تحقق الفكر الأوربي في القرن الثامن عشر من بطلان المبادئ التي قام عليها بناء الكلاسيكية الجديدة تحول عنها الى قطب معاكس تماما عرف فيما بعد بالرومانتيكية التي قامت على فلسفة مثالية عاطفية تتنافى تماما مع النزعة العقلية للكلاسيكية الجديدة التي سبقتها ، غير أن الرومانتيكية لم تعمر الا ما يقل عن أربعين عاما أنتقل الفكر الأوربي في حركته البنودولية التي أشرنا اليها من قبل الى المذهب الواقعي الذي ارتكز بدوره على الفلسفة الوضعية وعلى التقدم الذي شهده القرن التاسع عشر في تطور مناهج البحث في العلوم .

وبعد أن كان الفكر الأوربي يسلم بأن من جوانب الحقيقة ما لا يمكن للعقل أو مناهج العلم الاحاطة به « وهو ما يمثل جوهر المذهب الرومانتيكي » دفنفته ثقته المطلقة في العلم بعد ذلك الى الايمان بقدرة العلم على ادراك كل حقائق الوجود ايا كان اختلافها من حيث الطبيعة ، وبعد أن سادت الحركة الواقعية وحدها عالم الأدب والفن طوال الربع الثالث من القرن التاسع عشر جددت الى جانبها الحركة الرمزية التي حاولت تحطيم النظام المألوف للغة في محاولة منها للتعبير عما لا تستطيع اللغة بنظامها المألوف أن تعبر عنه ، أي أنها هدفت الى تحقيق وضع مثالي للتعبير الفني ، ومعنى هذا أن الازدواجية التي تميز بها الفكر الأوربي منذ عصر النهضة تحققت في القرن التاسع عشر بشكل فريد في بابيه إذ أن هذا القرن التاسع عشر قد شهد نهاية العقد الثالث قطبي البنودول يتحققان معا ، فقد التقى المثالي والواقعي واجتمع المجرد والمتجسد وامتزج النظري والعمل في إطار فكري واحد ، ومع ذلك فإن الطابع العام للقرن التاسع عشر كان يتمثل في نزعة مادية طاغية واتجاه عقل صارخ كان التقدم العلمي وما حققته الثورة الصناعية من أنجازات من أهم العوامل التي أدت الى تحقيقه .

\* \* \*

ان كثيرا من الأفكار والفلسفات التي تعد مكونات أساسية للحدائنة الأوربية ترجع الى القرن التاسع عشر الذي يراه بعض النقاد أغنى عصور الحياة الأوربية جميعا بالانجازات والأفكار ، أما من حيث الانجازات فإن

ظهور الصناعة الحديثة غير صورة المجتمعات الأوربية تغييرا شاملا ، فقد ازداد عدد السكان وانتشرت الحياة المدنية وسهلت وسائل المواصلات وتيسر نشر المطبوعات مما أدى الى تحقيق قدر كبير من التوافق العقلى بين الناس ، وقد كان لاختراع الصناعة المدارة بالقوة غير البشرية اثر فى ذلك كله اذ أدى الى ظهور ما يسمى Mass - Preduction أو الانتاج على نطاق واسع .

وبالرغم مما فى ذلك من مكاسب لا ننكر الا أن فيه من المساوىء ما لم يكن له وجود سابق فى الحياة الأوربية ، فمع زيادة أعداد الطبقة العاملة واتساع المناطق المدنية التى احتلها كان هناك استبدال قناعات ثانوية كالراحة والتسلية بالقناعات العريقة التى كانت تقوى احساس المرء بنفسه بوصفه انسانا ، فقد باع الانسان الأوربى منذ القرن التاسع عشر زوجا مخلصة وأسرة مجتمعة متلاحمة وأخوة صدق بسيارة وغسالة وآلة تصوير ، فقد أصبح الجانب المادى هو الشغل الشاغل لأنباء هذه الطبقة التى تزايد عددهم باستمرار حتى صارت هذه الطبقة العاملة أعرض طبقات المجتمع جميعا ، وبذلك ظهر اصطلاح « الجهور » أو « الجماهير » فى كتابات فلاسفة من أمثال « جوستاف لوبون » و « أورتيجا جارسية » ، وهو اصطلاح يدل على كل شىء وعلى لا شىء مطلقا فى وقت واحد ، وكما غلب الطابع المادى على حياة الناس فى القرن التاسع عشر غلب كذلك على الفكر فيه ، ويكفى أن نعرض لنماذج من فلاسفة ذلك القرن ومفكره لنلتئم ذلك الطابع المادى بوضوح ، ففي الثلث الأول من القرن التاسع عشر ظهر « داروين » بنظريته فى « النشوء » التى ربط فيها بين أنواع الأحياء ربطا بيولوجيا وجعل الانسان ينحدر من القرد فنزل به الى مرتبة الحيوان وأفقدته كرامته التى أضفاها عليه الخالق ، وسرعان ما فتن أسم « دارون » ناقد فرنسيا هو « يروثير » فنقل النظرية من علم الأحياء الى الأدب ناسيا أن الأجناس الأدبية ليست أنواعا حية ولا تتطور الى أجناس أرقى لما زعم « داروين » بالنسبة للأحياء ، ان عمل العبترية فى الأدب ينبغى أن لا يقاس على تنوع الأحياء الثابت والذى لا مجال للعبترية البشرية فيه .

ومع ذلك فانا لا نزال حتى اليوم نسمع عن تطور بعض أجناس الأدب عن بعض نتيجة لظروف معينة وهو ما لا يزيد عن أن يكون ترديدا آليا لما كان فى القرن التاسع عشر ، وفى الثلث الأوسط من ذلك القرن ظهر

« أوجست كومت » الذى يعد مثالا فريداً للإغراق فى النزعة العقلية رغم إصابته بالجنون فى بعض مراحل حياته ، مما دفعه إلى محاولة الانتحار ، ويعرف « كومت » بتقسيمه المشهور بمراحل التفكير الإنسانى إلى ثلاث : المرحلة الدينية والمرحلة الغيبية والمرحلة العلمية أو الوضعية ، وبالرغم من أن نظريته هذه لم تتقبل تقبلاً كاملاً من قبل معاصريه فإن أصداءها أخذت تتردد فى الفكر الحديث منذ وفاته سنة ١٨٥٧. وبخاصة عند أصحاب النزعات العقلية المسرفة ، لقد ظلت الديانة الإنسانية التى اخترعها « كومت » ، والتى تقوم على أساس إنكار الديانة السماوية إنكاراً تاماً ، كامنة فى فكر القرن التاسع عشر فى انتظار الفلسفة المادية الجدلية فى أواخر القرن التاسع عشر ، أما أهمية الفلسفة الوضعية بالنسبة للأدب فتتمثل فى تشجيعها للحركة الطبيعية لدى بعض الكتاب المسرحيين والروائيين ، وكان لها بالإضافة إلى تأثيرها على النقد الأدبى فى فرنسا وبخاصة لدى « تين » الذى كان له — لحسن الحظ — من الحس الأدبى ما لم يكن لـ « سانت بيف » صاحب المنهج المعروف فى التراجم الأدبية ، وفى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ظهر « ماركس » وزميله « إنجلز » وهما ألمانيا الأصل عاشا فى إنجلترا وشاهدا سوء الحالة المعيشية للعمال هناك ، وهو أمر لم يغيب عن أذهان كثير من معاصريهما وقد انعكس بالفعل فى كتابات كارلايل وديكنز وديزرائيلى وكينجزلى وغيرهم من كتاب العصر الفيكتورى ، غير أن « ماركس » و « إنجلز » يختلفان عن هؤلاء جميعاً فى أنها استطاعا أن يقدموا أطارا فكرياً لبناء المجتمع على أساس فلسفتها المادية الجدلية وهو ما عرف بعد ذلك باسم الحركة الشيوعية التى تحكم قبضتها الآن على ما يقرب من ثلث العالم ، أن الأساس المادى الذى يقوم على إنكار كل شيء غير مادى بما فى ذلك الدين بالطبع هو ما يدفعنا إلى الحديث عن « ماركس » و « إنجلز » هنا بوصفهما ممثلين لفكر القرن التاسع عشر .

إن المفارقة الغريبة التى تمت بالنسبة لفكر هذين المفكرين أنها ادعى محاولة تحرير عمال الصناعة فى غرب أوروبا من العبودية ولكن الذى تم بالفعل هو إقامة ديكتاتوريات بالغة العبوس والتجهم تمتد فيما بين شرقى أوروبا وبحر الصين ، أما بالنسبة للأدب فقد انحدرنا به إلى مستوى الدعاية والنشورات ، وفى العقد الأخير من القرن التاسع عشر انتشرت فلسفة « نيتشة » الذى مات سنة ١٩٠٠ بعد أن عانى كثيراً من الجنون ، لقد شغل

هذا الفيلسوف بفكره الجمهور التي سبقت الاشارة اليها ، فقد رأى ازدياد الطبقة العاملة في الصناعة وازدحام المدن ونمو الحياة الجماعية التي شكلت لديه خطرا على الفرد وبخاصة اذا كان هذا الفرد مفكرا ، فقد رأى أن مثل هذا الفرد لابد أن يسحقه القطيع ، وبالرغم من أن فكرة الجمهور هذه بدأت في التطور منذ بداية القرن التاسع عشر فانها بلغت أقصى ما بلغت من تطور في ذهن نصف مجنون هو ذهن « نيتشه » ، لقد انكر « نيتشه » أكثر ماوجده إمامه من عقائد وأفكار ، انكر المسيحية والحركة الليبرالية وفلسفة هيجل وشيوعية ماركس والاشتراكتيين الفرنسيين والانجليزية والفوضى الروسية وعد ذلك كله مما لا فائدة فيه ، وقدم بدلا من ذلك كله فكرته في « الرجل المتفوق » الذي يسمو فوق الجماهير أو القطيع ، وبالرغم من أن الصفات التي تطلبها في ذلك الرجل المتفوق كان بعضها ينقص بعضها فان كثيرا من المفكرين يرون أن فكر « نيتشه » كان وراء ظهور النازية في ألمانيا بعده بثلاثين عاما على أيدي هتلر وجورينج وهيلم وجوبلز وغيرهم .

واذا كانت الطبقة العاملة كانت تمثل خطرا على استقرار الحياة في القرن التاسع عشر فان الذي أحس بتهديد هذا الخطر انها هم أبناء الطبقة المتوسطة الذين دمر عليهم الاحساس بهذا القلق والتوتر حياتهم الداخلية تدميرا بالغا ، وكثيرا ما يقدم المؤرخون نموذجا لابنعا الطبقة المتوسطة في أواخر القرن التاسع عشر بمهندس فرنسي اسمه « سوريل » كان يعمل في وزارة العمل الفرنسية كان هذا المهندس قد قرأ كثيرا وبعد أن أخرج كتابه الأول أحس بالحاجة الى مزيد من الوقت للقراءة لاستقلال من عمله سنة ١٨٩٢ وهو في الخامسة والأربعين من عمره — لقد أخرج « سوريل » مجموعة من الكتب بعد ذلك اشتركت جميعها في عدد من الخصائص منها رفض ما هو معترف به من قيم ومذاهب ونظم مما كان سائدا آنذاك ، ومنها نزعة عارمة نحو التخطيم كمنت وراء كل ما كتب أو قال ومحاولة عنيدة لوضع نهاية للعصر الذي كان يعيش فيه ومنها أنه بعد زوال كل ثقافة تراثية كانت لديه رغبة في ايجاد بديل هو انتاج غزير يكون أساسا لانتصار التقنيين والعمال الذين تخلو رؤوسهم من أية فكرة دينية أو فلسفية أو ثقافية أو اجتماعية مما كان قد غطى على عقول الناس في الماضي ، وبالرغم من أن ذلك كله تفوح منه رائحة الشيوعية فان « سوريل » الذي كان نفوذه في ايطاليا أقوى منه في وطنه فرنسا كان أقرب ما يكون الى الفاشية — وليس المهم هنا ما أخذه « سوريل » من « ماركس » أو من « نيتشه » أو غيرهما ، ولا إيمانه

بصراع الطبقات أو الاضراب العام وما يمكن أن يترتب على ذلك من عنف ، ولكن المهم هنا هو الحالة العقلية والظروف النفسية لهذا المهندس المتقاعد ، فلم يكن « سوريل » هذا طريدا يريد أن يحطم المجتمع الذى لم يتقبله ولم يكن من العمال الذين كان يقال لهم استولوا على كل شىء وخربوا كل شىء بل كان عضوا ناجحا فى الطبقة المتوسطة التى أراد أن يحطم حياتها ونظمها وثقافتها وتعليمها الى الأبد ، لقد كان تفكيره مدفوعا بذلك الدافع الصارخ نحو العنف وتلك الرغبة فى التحطيم بحيث لم يبال قيده أئمة بما يمكن أن يترتب على ذلك من حروب وشقاء ، لقد كان طوال فترة عمله مهندسا فى الحكومة الفرنسية يغلى من داخله رغم ابتسامته وطاعته لرؤسائه ، لقد بدت له حياته البسطة التى كان يحياها نوعا من الضعف مصيره الى الدماء على أيدي العمال ، لقد فشل « سوريل » فى أن يجد ما يوفق به بين النقيضين : بين الحياة الهادئة التى كان يحياها وبين الثورة العارمة التى كانت تعمل فى نفسه وتتضخ عليه مضجعه ، فلم يكن يؤمن بالله — متبعا فى ذلك « نيتشه » — وكان يرى أن الإنسان يشغل نفسه بخداع النفس ، وهو بذلك قد قوض فى نفسه كل ما شاده الدين والثقافة والتربية وأحل محل ذلك كله أسطورة « الارادة الدافعة للحياة » التى أراد لها أن تشكل الناس وحياتهم كيفما اتفق ، وبالرغم من أن « سوريل » هذا لم يكن شخصا عاديا فانه مع ذلك لم يكن استثناء من عصره .

لقد شاركه كل الأوربيين آنذاك بدرجات متفاوتة ما كان فى نفسه من اشمئزاز وغضب أخذا فى الزيادة لدى الأوربيين مع مضي سنوات القرن العشرين ، فقد أحس الناس أنهم يعيشون بغير هدف فى مجتمعات لا معنى لها ، وما كان الناس يتقبلونه داعين كانوا يرفضونه بعنف على غير وعى منهم ، فلم يسيطر على أعماقهم ذلك الاحساس بحياة أشمل يحس فيها الفرد بفرديته وأنه إنسان كامل مسئول وأنه ينتمى الى جماعة يحترمها ويدين بأعرافها وتقاليدها وتقدم له هى الحماية وتضمن له قدرا من الحفاظ على كرامته ، فالجماعات الكبرى سياسية كانت أو اجتماعية تقوم على حساب احساس الفرد العادى بفرديته وروح المسئولية الشخصية فيه ، وبفقدان هذا الاحساس الذى هو مصدر الأمان والطمأنينة للفرد بدأت تنمو بين الافراد الرغبة فى العنف من أجل العنف نتيجة لليأس والغضب الكامنين فى الأعماق ، ولعل هذا يفسر لنا لماذا شهد القرن العشرون أبشع ما شهدته البشرية فى كل تاريخها من حروب ، رغم أنه يعد أكثر عصور التاريخ الانسانى



كلابا عن السلام ، ولماذا اتجه الى القتل الجماعى واستخدم التكنولوجيا  
لا فى تنمية الحرية والسعادة لدى الناس بل فى حرمانهم مما اكتسبوه من ذلك  
بالفعل ، ان القرن العشرين هو العصر الذى يقول فيه الناس شيئا ويصنعون  
شيئا آخر .

\* \* \*

يمكن أن يقال — دون التورط فى مجافاة الحقيقة مجافاة تامة — أن القرن  
العشرين وضع كل ما ورثه عن القرن التاسع عشر موضع التطبيق ، بمعنى  
أن ما كان فكرا يتأمل أصبح حياة تمارس ، وإذا كان هناك ما لم يرثه القرن  
العشرون عن القرن التاسع عشر فهو أنه فشل فى اخراج فلاسفته كفلاسفة  
القرن التاسع عشر ، فقد احتل العلم فى القرن العشرين مكان الفلسفة  
والفكر العام واستطاع العلم أن يحقق من التقدم ما فتن الناس به وأذهلهم ،  
والعلم منهج وليس فلسفة تتسع لتكوين فكرة شاملة عن الحياة والعالم ،  
قد يقال ان القرن العشرين شهد عددا من الفلاسفة الذين عالجوا مختلف  
المشاكل ، ولكن واحدا من هؤلاء لم يعترف به القرن العشرين على أنه مرشده  
وحكيمه الأول ، وقد ترك ذلك لدى الأوربيين حاجة روحية لم تسد طوال  
هذا القرن الذى نعيش فيه ، ومع ذلك فقد وجدت فى الفترة الأولى من هذا  
القرن بصفة خاصة اتجاهات ومؤثرات هى التى شكلت ما يعرف اليوم  
بـ « الحداثة » ، أو قدمت لها أسسها الفكرية على الأقل ويمكن رصد هذه  
المؤثرات فيما لى مع ملاحظة أنها يغلب عليها جميعها الاتجاه غير العقلى  
الذى هو سمة الفكر فى القرن العشرين :

#### ١ — بيرجسون :

كان بيرجسون ذا شخصية قوية وكان يكتب بأسلوب متميز ، ولكن  
تفكيره كان يجنح الى الغموض ، وكان أكثر تلاميذه من خارج دائرة الفلسفة ،  
فقد أخذ عنه « سـوريل » الذى تقدم ذكره شيئا وبخاصة فكرة « الارادة  
الدافعة للحياة » كما أخذ عنه « برنارد شو » فكرة الحياة التى لا تكف عن  
التجريب ، أما « بروسست » الروائى الفرنسى المشهور فقد كان أحد أقربائه  
والمعجبين به وقد أخذ عنه فكرة تقسيم الزمن الى نوعين وهى فكرة يطلو  
للمتفلسفين من الحداثيين العرب ترديدها ، وبصفة عامة ، فقد افاد من

« بيرجسون » كثير من المفكرين في الفترة الواقعة بين بداية القرن العشرين وبداية الحرب العالمية الأولى من كانوا يدينون بأراء « نيتشه » غير العقلية أيضا ، كان « بيرجسون » يرى أن الواقع هو في حقيقته صيرورة متصلة لا نهاية لها لا يمكن ادراكها أو فهمها الا بالحدس ، أما العقل فإنه لا يستطيع الا أن يوقف هذا التحول لاستخرج منه شيئا ثابتا مجردا ليحلله ويفهمه ، وقد كان هذا التطور غير العقلى رد فعل ضد الانتصارات العظيمة التى حققها العلم بمنهجه العقلى ، ومن الواضح أنه رد فعل ينطوى على خطأ بين ، اذ من الواضح أن هناك فرقا بين العقل وبين الفكر المنطقى الذى يصطنعه العلم ، وتحدى العقل لا يعنى التخلّى عن المنطق الذى يمكن الاستعانة به فى تحدى العقل نفسه ، وفى حياتنا العادية لا نجد صعوبة فى التمييز بين شخصين أحدهما يتمتع بقدرة عقلية كبيرة والآخر لا يتمتع بمثل هذه القدرة وان كان فكره منطقيا وسليما ، وما ليس عقليا — كالقسيده مثلا — لا يكون بالضرورة فكرا غير سليم .

وعلى أى حال ، فإن فكر « بيرجسون » شجع على وجود نزعة فكرية جامحة تحبذ العمل غير المسئول وترتكز على موقف أقل ما يوصف به أنه لا يبالى بالنتائج ، وإذا كان « بيرجسون » واحدا من أولئك البارزين من مفكرى القرن العشرين الذين شجعوا تلك النزعة الفكرية التى أصبحت سمة مميزة للعصر وأعانت على انتشار ظاهرة الغموض فيه فإن الشهرة الخاصة لـ « بيرجسون » ترتكز على فلسفته فى الضحك التى فصلها فى كتيب له بعنوان الضحك ، وهذا الكتيب تفسير غير مقنع لظاهرة الضحك لأن « بيرجسون » أرجعه الى كل ما هو آلى جامد تلقائى فى الحياة الانسانية ، مع أن من الواضح أن ظاهرة الضحك أوسع مفهوما من هذا ، وعلى أى حال ، فإن فلسفة « بيرجسون » فى الضحك شكلت الأساس النظرى لظاهرة السخرية التى تميز بها أدب الحداثة .

## ٢ — ويليام جيمز :

وشهد القرن العشرين اتجاها غير عقلى أيضا قدم من أمريكا ، وقد مثله « ويليام جيمز » عالم النفس المشهور ، وهو أخو الكاتب الروائى « هنرى جيمز » ، وقد قال عنها بعض النقاد ان علم النفس تحول على يدى ويليام جيمز الى رواية « أو أدب انشائى » كما تحولت الرواية على يدى « هنرى جيمز » الى علم نفس ، كان « ويليام جيمز » يؤمن بأن الانسان

لا يعرف من أسرار الكون الا اقل القليل ، ولهذا فان عليه أن يعمل ما وسعه العمل في مجال ما يعرف ، ولما كانت الحقيقة عنده غير معروفة أو لا تمكن معرفتها في رايه فان اية فكرة يمكن أن تحقق السعادة للانسان تعد حقيقة في ذاتها ، ومعنى ذلك أن الحقيقة عنده نسبية متغيرة ، ولقد أدان كثير من المفكرين هذه الفكرة على أساس أن الأخذ بها يفرغ الفلسفة — بوصفها محاولة لاكتشاف الحقيقة — من مضمونها ، ولأنها تتيح لأصحاب الأهواء أن يجدوا المسوغ الفكرى لأهوائهم ، فاذا عددنا فكرة ما صحيحة لا لشيء الا لأنها تخدم أغراضنا فان الحياة تنقلب الى عالم من الدعاية الكاذبة ، وهذا مع الأسف ماتم في عالم اليوم ، رغم تعارضه مع الأسس التى يقوم عليها الدين ، ولم يشهد « ويليام جيمز » الذى توفى سنة ١٩١٠ ما انتهى اليه أمر فلسفته العملية التى صيغت بعده فيما يسمى بالفلسفة التجريبية التى لا تهتم الا بالعمل بصرف النظر عن دوافعه .

### ٣ — كروتشه :

ترجع أهمية « كروتشه » هنا الى نظريته في علم الجمال التى أثارت كثيرا من الجدل قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها ، وقد نشر « كروتشه » ما كتبه في علم الجمال في الطبعة الرابعة عشرة من دائرة المعارف البريطانية « سنة ١٩٢٤ على ما أذكر » ، وتقوم نظريته الجمالية هذه على عدم التفريق في الفن بين الحدس والتعبير « أو التجربة الداخلية والصياغة » ، ولعجزنا عن التفريق بينهما ينشأ — كما يقول — خلط بين الفن والتكنولوجيا « الصناعة » والصناعة ليست عنصرا باطنيا في الفن ولكن لها صلة بمفهوم التواصل ، وفي الصناعة نحن بعيدون عن الفن ، أى أنه يريد أن يقول أن الفن لا يعترف بالصناعة بوصفها عنصرا من عناصره لأن صياغة العمل الأدبى مرتبطة باكتمال تجربته في النفس أما الصناعة فاضافة الى العمل بعد اكتماله ، غير أننا ندرك بوضوح أن العمل الفنى هو ما يبدعه الفنان مستخدما وجهها من أوجه الصناعة ، وأن ما يسميه « كروتشه » وحدة الحدس والتعبير إنما هو صورة سابقة على ما يمكن للفنان أن يصنعه وليس عملا فنيا بالفعل — وبالرغم من أن عبد القاهر الجرجاني ربط ربطا وثيقا بين التجربة الداخلية « وهو ما سماه ترتيب المعانى في الذهن » وبين النظم أو الصياغة « وهو

ما سماه ترتيب الألفاظ في الخارج » فان لم يجعل الشق الثانى من العملية باطنيا كما صنع « كروتشه » ، ان الفنان لديه الحدس والتعبير ، ويتضمن التعبير الصناعة اللازمة لفواصله مع جمهوره ، وبالرغم من أن صناعة الفواصل هذه لا تحكمها قواعد مضبوطة فانها لا بد أن تخضع للتقاليد المرعية التى لا يقوم الفن الا بها .

ولنضرب مثلا على ذلك بهوسيقى صينى يكون مصدر ابداعه حدسا من الطراز الاول ومع ذلك فان تعبيره لا يصل اليها لأن عنصر الصناعة بالنسبة لنا غير موجود ، « وهو الأنغام التى يمكن أن تتذوق أو توحى بمعان معينة » ، ثم مشاهد الصور الجميلة لا يفتنه فيها ما دار فى أذهان راسمها الكبار من حدس فقط بل كذلك طريقة هؤلاء فى مزج الألوان وطريقة توزيعها وغير ذلك من أوجه الصناعة، التى تعد مصدرا عظيما لمتعة المشاهدة ورضاه .

لقد تنكر « كروتشه » لكثير من التقاليد الراسخة عبر الأجيال فى الفن حتى لقد نادى بعدم الاعتراف بالأجناس الأدبية وأن يكون الأدب شيئا واحدا لا يشترط فيها الا تحقق عنصر « الأدبية » ، وبالرغم من الشهرة المحدودة التى حققها « كروتشه » فى زمنه فانه درس على نطاق واسع فى الجامعات مما حقق له تأثيرا واضحا على النقد الأدبى منذ العشرينيات من هذا القرن ، ومن أهم مظاهر هذا التأثير أنه جعل فكرة البحث عن تطبيق القواعد كهمة للنقاد فكرة سخيفة ، كما فرض على الناقد قبل أن يرفض العمل الأدبى لغرابته أن يحاول اكتشاف ما كان فى ذهن كاتبه ، وبهذا أسهم « كروتشه » فى ارساء القواعد لمشروعية الغموض فى الأدب بعد أن رفض الاعتراف بالتقاليد الأدبية ، وعلى أى حال فقد انكمش دور الناقد عند « كروتشه » ، فبعد أن كان يرى فى نفسه ممثلا للمجتمع الذى من حقه أن يقبل أو يرفض العمل الأدبى الذى يقدمه المؤلف أصبح لا يعدو أن يكون المستقبل الأول للعمل الأدبى ليقدمه للقارئ ، ولذلك فان دور الناقد يقاس فى النقد الحديث على دور القابلة ، ليس لها أن تنظر فى المولود بل عليها أن تقدمه الى أصحاب الحق فيه الذين لا بد لهم فى ذلك أن يقبلوه .

#### ٤ — فرويد وتلاميذه :

كان « فرويد » زعيم أول جماعة من الباحثين فى علم النفس والمقصود بعلم النفس هنا علم نفس اللاوعى بصفة خاصة الذى كانت له انعكاسات بالغة التأثير على الأدب الحديث مكونا بذلك عنصرا لا يمكن اغفاله ، من

عناصر الحداثة ، بعد أن أعلن « فرويد » أبحاثه الأولى ونادى بإكتشافه اللاوعى كما يقال أنشق عليه « أدلر » و « يونج » وكونا مجموعة مستقلة ، ولم تبدأ العشرينات من هذا القرن حتى كان الكتاب حتى ممن لم يكن لديهم أية معرفة بعلم النفس يتحدثون عن عقدة أوديب لفرويد وعن مركب النقص وعن التعويض لأدلر وعن الانطواء والانفتاح واللاوعى الجماعى والأنماط العليا ليونج ، كان « فريد » صاحب التأثير الأكبر الى بداية الحرب العالمية الثانية اذ شاعت آراؤه فى العلاقة بين الطفل ووالديه وتأكيد الدوافع الجنسية اللاواعية وراء هذه العلاقة ، غير أن ضيق نظرة « فرويد » ومحدوديتها وقيامها على الحتمية كل ذلك حد كثيرا من تأثيره فى مجال الأدب ، ذلك أن « فرويد » لم يفرق بين فنان مبدع ومريض نفسى ، أما « أدلر » فإن كتاب التراجم — لا الشعراء ولا كتاب المسرحية والرواية — هم الذين استخدموا فكرته فى الذات وبحثها عن السلطة تعويضا عن بعض الأحاسيس السابقة بالنقص ، كان فكر « يونج » أكثر جراءة ، فنظريته فى اللاوعى الجماعى وأنماطه العليا وحديثه عن الوظائف الأربع وهى الفكر والشعور والحس والحدس وما ينتج عنها من أنماط وتسويته بين مبداء التكامل — الذى يحول الذات تحت سلطان اللاوعى الى نفس منحدر — وبين التجربة الدينية كل ذلك جعله وثيق الصلة بما كتب من أدب فى أوربا على امتداد القرن العشرين .

أما النقد الحديث فقد تحول بتأثير من « يونج » الى نوع من الاستبطان النفسى والنظر الى العمل الأدبى على أنه مجرد أصداء لنزعات غامضة فى لا وعى الأديب يفترض أنه على غير وعى بها وبذلك يسلم الناقد من الجرح إذا ما أنكر عليه الأديب نفسه تفسيره لعمله ، ان صعوبة فكر « يونج » أخرت اتساع تأثيره الى الثلاثينيات من هذا القرن وما بعدها ، وقد كان تأثيره أقوى ما يكون فى إنجلترا وشمال أوربا وأمريكا ، لقد فرق علم نفس اللاوعى الحياة العقلية للإنسان والغى الغرض والارادة فزاد بذلك من الاحساس بالحيرة والعجز واليأس وخصوصا بين المثقفين الذين رأوا فيه آخر هجوم على فكرة الإنسان عن كرامته ، ومن ثم اتسمت الأعمال الأدبية التى اتجه بها مؤلفوها الى المثقفين الى أن تكون موضوعاتها وشخصياتها من النمط العادى فى الحياة .

## ٥ — شبنجلر :

كان من الطبيعى أن تؤدى هذه الاتجاهات الانطوائية مع ما اجتمع حولها من ظروف الحياة الأوربية فى القرن العشرين الى ظهور موجة من التشاؤم (م ١٣ — دراسات)

عبرت عنها فلسفة « شبنجلر » ، ظهر « شبنجلر » في ألمانيا التي خرجت منهزمة من الحرب العالمية الأولى فأصابها الفقر وتحطمت فيها الطبقة المتوسطة ، ولذلك أعلن « شبنجلر » بصوته المتشائم أن الحضارة المعاصرة — شأنها في ذلك شأن سبع حضارات قبلها — قد أوشكت على الزوال ، وقد مال كثير من الناس الى أن ينظروا الى كتابه « انحطاط الغرب » نظرة استخفاف ، على أساس أن الحضارة الغربية لا تزال تتقدم باطراد ، ولكن لهذا الكتاب قدرا لا يستهان به من الأهمية لا لأن نظرة المؤلف التشاؤمية كانت معدية فحسب بل لأنه كذلك ترك احساسا بأن الحضارة الغربية مهددة بالزوال وأن الحكم باعدامها قد صدر ، وقد كان هذا الاحساس سببا في اعتقاد كثير من الناس بأن المتطرفين من أصحاب نزعات العنف «يينا أو يسارا» ممن رفضوا فكره الديموقراطية الحرة والتقدم التدريجي رفضا باتا هم وحدهم القادرون على انقاذ هذه الحضارة ، وإذا لم يستطيعوا وكان لابد من وقوع المصير المحتوم فانه لا يوجد أى داع لضبط النفس أو توازنها وينغمس الانسان في اشباع رغباته وأهوائه ما استطاع الى ذلك سبيلا ، كان هذا هو المزاج الذى ساد الثلاثينيات من هذا القرن ، وربما كان هذا المزاج سببا — أو لعله كان نتيجة — لقيام النظم الديكتاتورية في ألمانيا وإيطاليا وروسيا ، وقد ظلت روح التشاؤم هذه سبنين عددا بعد وفاة « شبنجلر » .

\* \* \*

ان كل هذه الاتجاهات الفكرية التى تميز بها القرن العشرون ولا يزال يتميز بما فيها من عدم الايمان ، وفهم الحياة فهما آليا ، والقول بنسبية الحقيقة ، وعدم احترام التقاليد فى الحياة والفن ، والانطواء على النفس ، وشيوع روح التشاؤم تجمعت كلها لتكون الأساس الفكرى لما يعرف الآن بالحداث ، وقد يسأل سائل كيف تجمعت هذه النزعات المتعددة تحت اسم واحد ؟ والجواب على ذلك أن شعورا ساد فى أوربا منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى بأن الحياة تغير اتجاهها تغييرا جذريا وأن ذلك يتم بسرعة هائلة ، وقد عبر كثير من الكتاب الأوربيين عن هذا الاحساس ومن هؤلاء الروائى الانجليزى المشهور ه . ج ويلز ، وكان اصطلاح المحنثين يستخدم كثيرا فى التعبير عن هذا الشعور والوعى به ، وبالرغم مما تضمنه هذا المصطلح من نبذ للماضى فان ذلك لم يكن كافيا فى نظر بعض الشباب المتطلع الى تحقيق هذا التغير ، ولذلك أعلن هؤلاء الشباب حركة « المستقبلية » Futurisme فى إيطاليا وهى حركة تدعو الى رفض الماضى جملة والاتجاه الى المستقبل ، وربما أراد الانجليز أن لا يتفرد الايطاليون بهذا السبق فاجتمع

عدد من الشباب بقيادة « ويندام لويس » ومعه أمريكى هو « عزرا باوند » وقرروا الخروج من ربة الزمن جملة في حركة اطلقوا عليها اسم « الدوام » Vasticism ، ولكن ما ان ظهرت مجلتهم التى كانت تحمل اسم « الفرقة » لتعلن سخطهم على كل ما لم يرضيهم ويرضى اخوانهم فى ايطاليا من المستقبلين ، كانت الفترة السابقة على الحرب العالمية الأولى من القرن العشرين مليئة بالحركات الجديدة التى تتميز بالعنف لا فى الادب وحده بل فى غيره من الفنون ، وقد اقبل الناس على هذه الحركات اقبال من أحس بأن عصره لم يكن عصرا عاديا بل هو فترة زمنية تقترب من نهايتها ، وقد قوى قيام الحرب دون مقدمات معروفة من هذا الاحساس المثير للقلق .

كان على الكاتب فى ذلك الوقت لا أن يوافق على هذه التغيرات فحسب بل على أن يبرهن على أنه على وعى بها ، وقد انقسم الكتاب آنذاك الى فريقين : فريق الكتاب الجماليين الذين اقتنعوا بغربة الكاتب عن المجتمع فانكمشوا عنه ولم يخضعوا لمبادئه فاصبحوا رهبان هذا المجتمع أو طريديه ، والفريق الآخر مثل « شو » و « ويلز » و « كيلينج » لم يعزل نفسه عن المجتمع وتقبل ما يفعله هذا المجتمع ولكنه مع ذلك شاركه ليدينه بعنف ولكن من داخله ، ففى هذه الفترة التى تنتهى بقيام الحرب العالمية الأولى كان ينظر الى هذين الفريقين من الكتاب على أنهم يسهمون اسهاما قويا فى الحركة الادبية وكان للمشاهير من بين هؤلاء جمهور عريض نظرا لاتساع جماهير القراء ، وكان الشباب من القراء والنقاد من بين هذه الجماهير يتجهون نحو التطرف وكانوا على وعى بأنهم يمثلون نواه اتجاه جديد ولذلك اطلقوا على أنفسهم اسم « المحدثين » ، أما الكبار فلم يكونوا بحال من الأحوال على وعى بهذه الحركة وان كانوا يناصرون كبار الكتاب المدفوعين الى الحداثة ، وقد كان لنصرة هؤلاء غير الواعين دور لا يستهان به فى نصره الحداثة وبخاصة فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الأولى .

وما لبث فهم آخر للحداثة أن ظهر فى كتابات الحداثيين الأوربيين ليس منبت الصلة بالفهم الأول ، ولذلك فبالرغم من أنه متسم بالسمّة الادبية فان العناصر السابقة متضمنة فيه ، وترجع أهمية هذا الفهم الى أنه مارس تأثيرا بالغ العمق على الذوق والنقد الأدبى خلال العصر الحديث كله ، وبناء على هذا المفهوم فنسبه العمل الأدبى بالمحاربة ، فالكاتب الأصيل بما لديه

من حساسية خاصة ووسائل مستحدثة يطلع على جماهيره بمحارة سيئة المظهر عميرة الفتوح ، ولكن اذا ما كان لدينا نحن القراء صبر على عناء فتحها فاننا نصل في آخر الأمر الى ما بداخلها اذا استعنا على ذلك بالوسائل التي يقدمها لنا الكاتب ، فاذا ما أكلنا ما بداخلها وهضمناه لم يبق لدينا الا محارة فارغة علينا أن نلقها وأن نبحت عن أخرى جديدة ، هذا هو التصور الذي قدم به « مارسيل بروست » للحساسية الأدبية في العشرينيات من هذا القرن ، وينطوى هذا التشبيه على شيء بالغ الأهمية ، هو تغير النظرة الى الأدب وسائر الفنون الأخرى تغيرا أساسيا عما عرف من قبل في سائر العصور ، فبعد أن كان ينظر الى العمل الأدبي عبر التاريخ على أنه يتضمن من عناصر الجمال والروعة ما يضمن له قيمة فنية ذاتية على مر العصور مهما تكررت قراءته من قبل الأجيال المتعاقبة أصبح العمل الأدبي ينظر اليه على أنه شيء موقوت يفقد جازبيته بعد القراءة لأن من شأن هذه القراءة أن تأتي كل إمكاناته — أو إمكانات القراءة ذاتها — حتى ليتحول بعد القراءة الى قشرة خاوية لا غناء فيها وذلك على افتراض أنها قراءة جيدة .

وفي هذه النظرة الى الأعمال الأدبية ما فيها من استهانة تنعكس على التراث وتدفع الى الاعتقاد بأنه قد استنفذ طاقاته وفعاليته في تربية الأجيال وربط بعضها ببعض روحيا وفكريا وثقافيا مما يضمن للأمة وحدتها وبقائها واستمرارها محتفظة بشخصيتها ، ان الأمم في حاجة الى أن تتطلع — في مسيرتها — الى الخلف كما تحتاج الى أن تنظر الى الأمام حتى تضمن استقامة المسيرة وعدم انقطاع آخرها عن أولها .

\* \* \*

ان التراث الأدبي العربي يتعرض الآن لموجة من التأثير الأجنبي تتشابه في بعض ظروفها مع موجة التأثير الأجنبي التي تمت في العصر العباسي ولكنها تختلف عنها في بعض الظروف الأخرى اختلافا جوهريا ، فاذا كان الأدب العربي قد انتفع في الموجتين بما أمدته به المؤثرات الأجنبية من أشكال ومواد وصور وأفكار أدبية فان الأدب العربي في العصر يختلف موقعه من المؤثرات الأجنبية عن موقف الأدب القديم في أمر هام ، فبينما وقف الأدب العربي القديم من الآداب الأجنبية موقف المختار فيما يأخذ وما يدع لأنه كان هو المنتصر يقف الأدب العربي الحديث من الآداب الأوربية موقف المجر



الذى لا خيار له فى اخذ أو ترك لأنه أشبه ما يكون بالمدينة المفتوحة أمام  
الغزاة ، وقد ترتب على الفرق الهام نتيجة أكثر أهمية هى أنه بينما اقتصر  
تأثير الآداب الأجنبية على الأدب العربى القديم على المادة والمنهج ولم يتعد  
ذلك الى الأهداف والقيم العليا نجد أن التأثير الأجنبى على الأدب العربى  
كثيرا ما تعدى المادة والمنهج الى الأهداف ويتضح هذا فيما يدعو اليه بعض  
الحدائين العرب من دعوة الى الأخذ بالأسس الفكرية للحدائنة التى سبقت  
الاشارة اليها ، ومن هنا كان رفضهم للتراث ودعوتهم الى الانسلاخ عن كل  
ما يمثله من قيم ، ان اهداف التراث وقيمه هى آخر معقل يمكن أن تدافع عنه  
الامة التى تريد المحافظة على شخصيتها والبقاء على هويتها التى لا يمكن  
أن يتحقق لها مستقبل بغيرها ، فالأساس الفكرى للحدائنة ينبغى أن يرفض  
وبحسب ما التأثير الأدبى بالأدب الأوروبى الحديث على مستوى المادة والمنهج  
فظهر لا بأس به اذا دعت الى ذلك الحاجة ، وهذا ما يحتم أن تكون لنا نظرة  
نقدية متأنية فى تأثيرنا على مستوى المادة والمنهج .

لقد كان من أهم الاتجاهات الأدبية للحدائنة بعد الحرب العالمية الاولى  
ذلك الاتجاه الداعى الى « أدبية » الأدب أى الداعى الى تحويل الأدب الى  
أدب خالص ، ونتيجة لهذا الاتجاه أصبح النقد أقل نسبية وأقل ميلا الى  
اكتشاف الدرجات المتعددة للامتياز بين الكتب والمؤلفين ، لقد أصبح النقد  
أكثر تحكما وتحول النقاد الى ما يشبه عمال المناجم الذهب يغسلون كما هائلا  
من الشوائب لا لشيء الا ليكتشفوا حبات قليلة من المعدن النفيس الذى هو  
الأدب الأصيل ، ان الصرامة المتعجرفة التى لم توجد قبل الحرب العالمية  
الاولى الا على نطاق ضيق انتشرت بعدها على نطاق واسع بين الصغار  
من عارضى الكتب والنقاد والمحاضرين فى الأدب ، فلم يعد يكفى عندهم أن  
يتمتع بالموهبة وأن يحاول مخلصا أن يستخدمها أحسن استخدام بل أصبح  
مقياس القبول فى عالم الأدب عندهم مدى اسهام هذا الكاتب أو ذاك فى  
الحركة الأدبية بطريقة معينة حددوها هم .

ولقد كان هذا التحكم النقدى أثرا من آثار الحرب التى التهمت ملايين  
الشباب وأفقدت من بقى منهم الثقة بجيل الشيوخ على أساس أنهم كانوا  
هم المسئولين عن اشعال فتيلها ، ولذلك رفضوهم واحتقروا فكرهم ونبذوا  
أسلوب الحياة الذى عاشوه والأدب الذى أبدعوه ، لقد شهدت الحياة

الأوربية بعد الحرب العالمية الأولى صحوة على عالم جديد تتردد بين السخرية والاشمئزاز ، انها صحوة تتجه الى باطن الانسان وقد عززتها جهود أولئك المحللين النفسيين الذين جرت مصطلحاتهم العلمية على أقلام المثقفين الجدد بقدر كبير من الحماس وبقدر ضئيل جدا من الدقة .

في ظل هذا الاتجاه الباطنى الذى ساد الأدب الأوربى منذ العشرينيات من هذا القرن لم يكن يتوقع من القارئ العادى أن يفهم الأدب أو يعجب به ، فقد جعل النقد الجديد مهمته أن يناقش بالأدب عن تناول العامة وأن يجعل منه شيئا غامضا لا يستطيع الوصول اليه الا قلة مثقفة مختارة ، ولقد انجذب الشباب بعنف نحو هذه السرية الجذابة وهذا الغموض الساحر غير المفهوم ، وبذلك ساد مفهوم نقدى عام مؤداه أن الكاتب الجاد ينبغى أن يكون عسرا على الفهم صعب القراءة غامض الأحاسيس معقد الصور لأنه ينبغى أن يقيم حاجزا بينه وبين الأغبياء والكسالى من القراء ، أن اساءة هذا الاتجاه الى الأدب تتمثل في رفضه أن يكون هناك أنواع من الكتاب وأنواع من القراء ذلك أنه يفرض ثنائية صارمة تقسم الكتابة نفسها الى أدب وغشاء والقراء الى طبقة عليا ودهمية .

لقد كان مما سلمت به العصور المتلاحقة أن الأدب يحقق أعظم انتصاراته وتخلد لذلك روائعه اذا هو استطاع أن يجتذب قراء من مختلف المستويات ، ولم تخلد روائع التاريخ الأدبى لأنها أمتعت معاصريها فحسب بل لأنها ظلت تمتع من بعدهم على مختلف مستوياتهم وعلى امتداد العصور ، ان رئين شهرة هؤلاء الكتاب التاريخيين لا تصل إلينا من عصورهم بل ان هذا الرنين لينبعث من نفوسنا نحن حين نقرؤهم واذا كنا ننقسم بشأنهم بين مهمتهم ، ومعجب ومستنار ومشارك لهم فى أحاسيسهم ومشاعرهم الانسانية فاننا نشترك جميعا فى الإستجابة لأدبهم والانخراط فى زمرة جمهورهم رغم الأزمنة التى تفصلنا عنهم ، ولذلك فبالرغم من أن الفترة التى مرت منذ العشرينيات من هذا القرن قد شهدت أدباء قوى شهرة عالمية من أمثال بروست وفاليرى وجويس واليوت وفيرجينيا وولف وتوماس مان وكثيرون غيرهم فان هؤلاء على شهرتهم لم يخطوا بمثل ما كان لأسلافهم من قبول لدى جماهير القراء بمختلف مستوياتهم الثقافية بدءا من القارئ العادى ، ان مستواهم من الوضوح يبدأ حيث تنتهى قدرة القارئ العادى وما لم

يضع القارئ نفسه في مستوى المؤلف أو مقربا مستواه من مستواه على أقل تقدير فإنه لا يكاد يستطيع مجرد البدء في قراءته وربما شعر أحيانا أنه يقرأ كلاما لا معنى له ، ان فكرة أدبية الأدب هذه قد لا تثير اعتراضا حادا اذا تحققت لدى بعض الأدباء بوصفهم أفراد واذا أملت على ظروف خاصة في حياتهم أو عصورهم أو فرضتها طبيعة الموضوعات التي يعالجونها ، أما ان تكون « أدبية » الأدب اتجاها عاما مفروضا على كل الأدباء بحيث يتساوى الأدب مع غيره من الفنون كالرسم والأوبرا مثلا فان ذلك يفقده قدرته التقليدية على تحقيق تلك الاستجابة الفنية على نطاق واسع التي عرف بها عبر العصور وبهذا يفقد حيويته وسلطانه على المجتمع في عصره وفي العصور التالية ، وفي صدد ذلك كله يتبين أنه اذا كانت الأسس الفكرية الأوربية للحدائثة ينبغي أن ترفض رفضا حاسما من قبل التراث الأدبي العربي في العصر الحديث فان ما عدا هذه الأسس مما ينتمي الى ميدان التأثير على مستوى المادة أو المنهج في الأدب ينبغي أن يعرض على النظر النقدي الفاحص اذا أريد للأدب العربي الحديث أن يظل قادرا على مسئولية التعبير الفني الأصيل لأمته .